

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ И НАРОДНОПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ

(на материале старинных стихов)

Старообрядческий духовный стих, получивший наибольшее распространение на Урале и в Сибири, в настоящее время почти не изучен. В немногочисленной литературе, посвященной духовному стиху, основное внимание уделяется произведениям эпической традиции, которая сложилась и развивалась на территории средней полосы России и Севера. Собираение и изучение именно эпических духовных стихов в прошлом столетии было обусловлено научным интересом исследователей к каликам-перехожим — основным носителям этого вида творчества в древности. В их репертуар входили многие известные эпические стихи (о Голубиной книге, Нищей братии, Егории Храбром, Алексее — человеке божьем и т. п.), которые и стали главным предметом изучения на раннем этапе.

В настоящее время старообрядческий духовный стих находится в стадии угасания. Основными носителями его являются старообрядцы преклонного возраста. У представителей молодого и среднего поколений духовный стих в силу особенностей образного строя и лексики интереса не вызывает. Поэтому традиция исполнения старообрядческих духовных стихов постепенно утрачивается.

В связи с этим первоочередной задачей современных исследователей становится собирание как можно большего количества уцелевших образцов этого вида творчества.

В имеющихся работах о духовном стихе (преимущественно до-революционных) основное внимание уделялось прежде всего его поэтической стороне.

Музыкальная же сторона этих произведений либо целиком игнорировалась исследователями, либо ставилась в полную зависимость от литературной. Между тем такой подход не дает верного представления о духовных стихах, поэтому перед музыковедами наряду с собиранием стихов встает другая важнейшая задача — изучения музыкальных закономерностей духовных стихов в целом и старообрядческих в частности.

Узловым в этом отношении является вопрос о взаимодействии

фольклорных и профессиональных традиций в старообрядческом духовном стихе. Он включает следующие моменты:

а) жанровые истоки мелодики; б) взаимодействие текста и напева; в) структурная организация напевов; г) вариантность; д) многоголосие; е) исполнительские приемы.

Решение этих вопросов не только поможет выявить общие тенденции исполнения и бытования старообрядческого стиха, но и даст возможность определить особенности уральской традиции.

Цель данного сообщения заключается в первоначальном осмыслении музыкальной стилистики стихов, собранных в экспедициях последних лет. Основой для него послужили следующие материалы: сборники духовных стихов из собраний Уральской археографической лаборатории, напевы стихов, записанные в экспедиции 1979 года, и некоторые материалы Пушкинского Дома.

В результате экспедиционной работы было собрано немало образцов духовных стихов как печатных, так и рукописных. Наибольшего внимания заслуживают печатные памятники, так как именно они сыграли определенную роль в распространении жанра духовного стиха в среде уральского старообрядчества. Рукописные стихи в число исследуемых произведений не входят, поскольку в общей массе являются списками с печатных, за исключением нескольких оригинальных сочинений.

В ходе экспедиций на Урале было обнаружено два типа печатных сборников стихов: музыкально-поэтический (с крюками), или «стихословия поемья», и поэтический (XIX век, Почаевская типография), или «вирши».

Первый тип сборников нашел распространение только в среде грамотного старообрядчества. Духовные стихи, входящие в них, воспроизводятся в основном по крюкам. Второй тип сборников пользуется популярностью в более широких кругах. Он послужил отправной точкой для устной передачи напевов стихов, бытующих подчас отдельно, независимо от текстов. В связи с выделенными типами сборников все стихи разделяются на две группы, которые условно можно назвать стихами письменной традиции (то есть с зафиксированными напевами) и стихами устной традиции (их напевы не зафиксированы и передаются устно).

Стихи названных групп имеют свои особенности, сложившиеся в процессе их длительного бытования.

Жанр духовного стиха, как в поэтическом, так и в музыкальном отношении, сформировался в процессе тесного взаимодействия двух ветвей русского искусства: профессионального и народного. Поэтому по своей стилистике он неоднороден, жанровые истоки его различны.

Предварительные наблюдения показывают, что стихи устной и письменной традиции отличаются по своей стилистике.

Так, интонационный строй тех и других стихов имеет разные корни. В крюковых стихах ведущим интонационным началом становится знаменный распев. Сюда же в виде отдельных попевок

включаются интонации фольклорных жанров крестьянской и городской традиций XVIII века. Например: обороты плясовых скорых песен, которые образуют ритмический контраст по отношению ко всему напеву (пример 1а); ритмически «сглаженные» обороты протяжной песни (пример 1б).

Встречается даже образец стиха, по мелодике близкий былине (о Борисе и Глебе, пример 1в). Городской фольклор представлен в этих стихах кантами, причем не только в виде отдельных оборотов, но и полных напевов, так Антифон 3 полностью совпадает с кантами «Шедше трие цари» (пример 1г).

Особенностью ряда крюковых стихов является построение отдельных оборотов в их мелодике по принципу погласицы. В процессе обучения профессиональному пению погласицы выполняли роль мелодических формул, которые, по выражению Успенского, представляли «краткий конспект» малого и большого распева. В них содержалось все, что необходимо было певцу для «распевания», а именно: характерные начальные и конечные попевки, восхождение к определенной мелодической опоре и закрепление ее путем опевания. Обороты, аналогичные погласицам, органично вплетаются в интонационную систему мелодики крюковых стихов. Это явление наводит на мысль о том, что стихи письменной традиции привносят в сферу бытового музицирования отдельные принципы малого и большого распевов (в стихе «О памяти смерти и суда» вторая фраза воспроизводит рисунок мелодии погласицы к самогласу на 6-й глас «Жива ли, брате, мати моя» — пример 2).

Еще один профессиональный признак заключается в опоре некоторых стихов на систему осмогласия. До нас дошло немного произведений, в титлах которых сохранилось указание петъ на определенный глас. Но старые люди утверждают, что когда-то все духовные стихи пелись на гласы. Видимо, традиция проставлять глас в титле утратилась в связи с появлением пометной нотации. Последняя, по сравнению с беспометной, фиксировала не только попевочную сторону гласа, но и высотную. Старообрядцы различают каждый глас по высоте, которая ассоциируется у них с определенной тембровой окраской звука. Так, например, они говорят, что 2-й глас пониже первого, а 3-й повыше, посветлее и т. д. Таким образом, кроме обычного набора попевок, глас, по их понятиям, включает и высотно-тембровый признак. В период беспометной нотации абсолютная высота гласа не фиксировалась, а передавалась устно (с указанием в титле на глас). С переходом на пометную нотацию, фиксирующую абсолютную высоту звука, необходимость эта отпала сама собой.

Иные истоки имеют духовные стихи устной традиции. Здесь мы встречаемся с проникновением в напевы интонаций крестьянской и городской песни (первая половина XIX века). Крестьянский фольклор в чистом виде не представлен. Отдельные принципы протяжной песни ассимилировались с чертами городской песен-

ности с ее опорой на систему мажоро-минора, преобладание декламационности. От крестьянской песни сохраняется квинтовый остов, большая распевность по сравнению с другими жанрами, натуральный минор (пример 3а, б).

Претворение черт городской песенности происходит путем включения в мелодику стиха оборотов романсового типа: с секстовой интонацией («Гора Афон») и плясового («Братие, воньмите» — пример 4а, б).

Особенностью духовных стихов письменной традиции является самостоятельность их напевов. Количество бытующих напевов не соответствует количеству поэтических текстов. Последние преобладают и часто исполняются на один напев. Как говорят старообрядцы, стихи можно петь на тот мотив, который подходит по ритму. Поэтому не случайно в Свердловской области стихи «Умоляла мать родная» и «Время радости настало» исполняют одинаково. Эта особенность отличает стихи устной традиции от крюковых, в которых определенным текстом закреплён определённый напев.

Другой стороной стилистики духовного стиха, в которой скрещиваются профессиональные и фольклорные традиции, является структура напевов. Различие их в структурной организации во многом обусловлено поэтическими особенностями данных стихов.

Поэтические тексты стихов письменной традиции имеют разнообразное строение.

Самыми простыми в структурном отношении являются однострочные тексты, которым соответствуют однофразовые напевы по типу знаменного распева или былины. Более сложны по структуре строфические стихи с рифмами — так называемая «рифмованная проза». Строфы этих стихов включают от двух до шести строк. Каждой строке в напеве также соответствует музыкальная фраза. Если рифмы образуют периодичность, то в напеве возникает повторность фраз. Музыкальные формы строф в каждом случае индивидуальны. По такому принципу строятся канты.

В ряде стихов, посвященных великим праздникам, встречаются антифоны. Это объединение в одну композицию нескольких (двух, четырех) стихов, которые образуют своеобразную контрастно-составную форму. Каждый отдельный стих в такой форме называется антифоном и исполняется отдельным хором. Напрашивается аналогия со службами из «Октоиха», в которые включались подряд 3—4 степенных антифона.

Стихи устной традиции в большей массе созданы по образцу поэзии XIX столетия. Главными структурными признаками их стали 4-строчная строфа и перекрестная рифма. Эти черты повлияли и на структурную организацию мелодики, для которой характерна метрическая оформленность, четкое деление на фразы.

С особенностями бытования духовных стихов связано явление вариативности. В связи с двумя рассмотренными видами стихов письменной и устной традиции наметились 2 типа вариативности.

Вариативность в стихах письменной традиции связана с особенностями знаменной нотации. В разных музыкальных сборниках в ряде напевов, а подчас и в разных строфах одного напева встречаются разночтения знамен. Обычно это явление носит характер замены одного знамени другим, сходным по значению. Существенных изменений, затрагивающих основы напева, в таком случае не происходит.

Второй тип вариативности, который условно можно назвать фольклорным, получил наибольшее распространение в стихах устной традиции. Причина этого явления связана с особенностями бытования данных стихов.

Жанр духовного стиха издавна существовал в среде, изолированной от всего «мирского». Староверы не имели права обращаться к народному творчеству, не знали языка фольклорных жанров. Такая обособленность способствовала канонизации напевов духовных стихов. В периоды, характеризующиеся ослаблением устоев веры, намечается тенденция к отступлению от канона. Это связано с притоком в общину малограмотного населения, привнесшего элементы фольклорных жанров в произведения духовного содержания. Малограмотные певцы поют, как правило, «по напевке», то есть улавливая напев на слух. А так как слух их воспитан преимущественно на образцах протяжной песни, в меньшей степени городской, то элементы народного пения неизбежно проникают в канонизированные мелодии. В записанных от старообрядцев напевах прослеживаются 2 певческие традиции в связи с вариативностью фольклорного типа: Невьянско-Тагильская и Курганско-Челябинская.

Невьянско-Тагильская традиция характеризуется незначительным отступлением от общепринятого напева: вариативным изменениям подвергаются опевающие устои звуки и отдельные ритмические обороты.

В Курганско-Челябинской традиции намечается тенденция к значительному отступлению от канонизированного напева. Принцип вариативности здесь затрагивает основы структурной организации стиха. Так, курганские певцы пользуются приемами распевания, принятыми в народном песнетворчестве. Они разграничивают понятия «крутого» и «пологого» распевов. Под «крутым» понимается напев в сжатом виде (пример 5а), под «пологим» — распев основного интонационного ядра, сопровождающегося «разводами» (пример 5б).

В исполнении духовных стихов устной и письменной традиции намечаются два принципа в организации исполнительского ансамбля.

Письменные стихи исполнялись в унисон, согласно догмату веры, предписывающему единство в пении.

В стихах устной традиции наблюдаются иногда случаи многоголосного исполнения. Так, в Кургане стихи поют многоголосным

ансамблем, во многом организованным по образу фольклорного. Это проявляется в том, что: 1. Хор расслаивается на голоса (ведущий основной напев, вторящий и подголосающий) соответственно разделению, принятому в народном хоре. 2. Структура строфы также воспроизводит многие черты народной подголосочной полифонии. Строфа состоит, как правило, из запева, вступления подголосков, развития и сведения всех голосов в заключительный унисон. При этом интонационное соотношение голосов в подобных духовных стихах, как и в протяжной песне, основано на принципе вариативности.

Воздействие фольклорной среды определило и исполнительскую манеру певцов. Стихи письменной традиции обычно исполняют певцы, прошедшие специальную подготовку, обладающие поставленным голосом. Стихи устной традиции исполняются двояко. Грамотные старообрядцы исполняют их профессионально. Неграмотные же вносят свою манеру исполнения. По тембровой окраске стихи устной традиции звучат значительно ярче письменных, в их исполнении преобладает открытый звук, свойственный фольклорному исполнительству.

На основании всего сказанного можно сделать некоторые выводы, касающиеся особенностей стихов двух традиций на Урале.

1. Обе названные группы бытуют параллельно и достаточно обособленно друг от друга. Они обнаруживают различие стилистических истоков. Стихи письменной традиции в большей степени являются образцами профессионального искусства, стихи устной традиции — образцами фольклорного творчества.

2. Характерной чертой современного этапа в бытовании обеих групп стихов можно назвать их непрекращающуюся фольклоризацию. В каждом случае этот процесс протекает своеобразно.

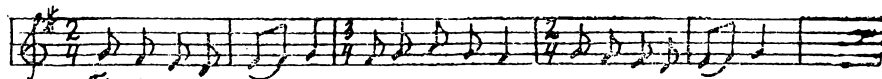
Стихи письменной традиции испытали воздействие фольклорной среды частично: через преломление интонационных истоков народной песенности и привнесение в напев некоторых приемов народного пения.

В стихах устной традиции намечается тенденция к более полному претворению элементов фольклорного музыкального языка. В них непосредственнее сказывается влияние городской и крестьянской песенности как в интонационном, так и в структурном плане, в принципах вариативности и многоголосия.

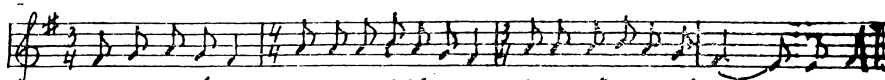
Стихи этой группы, по сравнению со стихами письменной традиции, очень видоизменились в музыкальном отношении, испытав некогда сильное воздействие фольклорной среды. Затем трансформированные напевы вторично прошли этап канонизации и в таком виде бытуют и сегодня. Вполне вероятно, что во вновь записанных образцах обнаружатся другие приметы современного песнетворчества.

Такой процесс усиливающейся фольклоризации свидетельствует о разрушении профессионального стиля исполнения духовных стихов и о постепенном переходе этого вида музыкально-поэтического творчества в область фольклора.

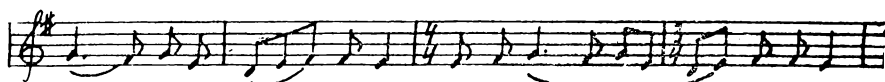
5)



Бра-ту-е, вась-ми-те, все дру-гоя-ми, дру-гом при-хо-ди-те

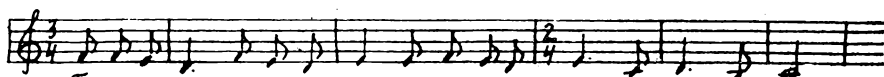


у-ми-са сво-и, а си-мо-те вам то-го про-пу-сти-те про-се-ю, про-те



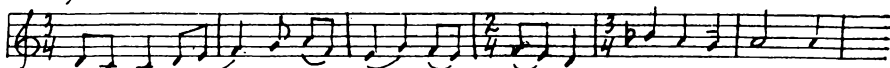
ти-е жи-ти-е сво-е, про-мла-ди-е ли-та.

5) а)

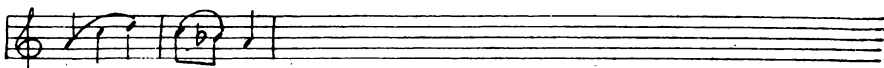


То-ра ф-фо-и, го-ра све-та-е, не зна-ю я го-ва кра-со-т.

б)

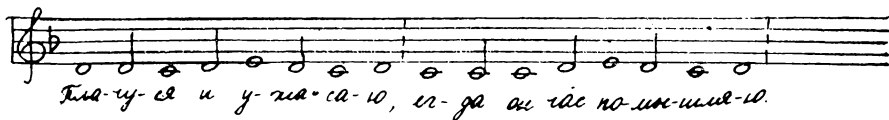


То-ра ф-фо-и, го-ра све-та-е, не зна-ю я го-

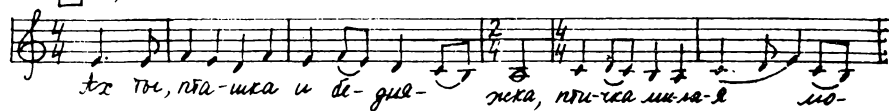


и-а кра-со-т.

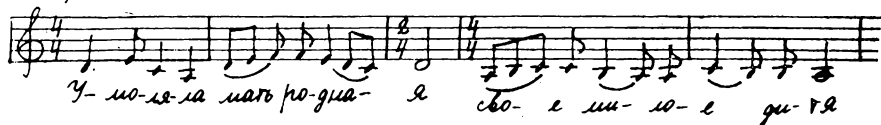
2



3 а)



б)



4 а)

